

CAPÍTULO oriental 38

la historia de la literatura uruguaya

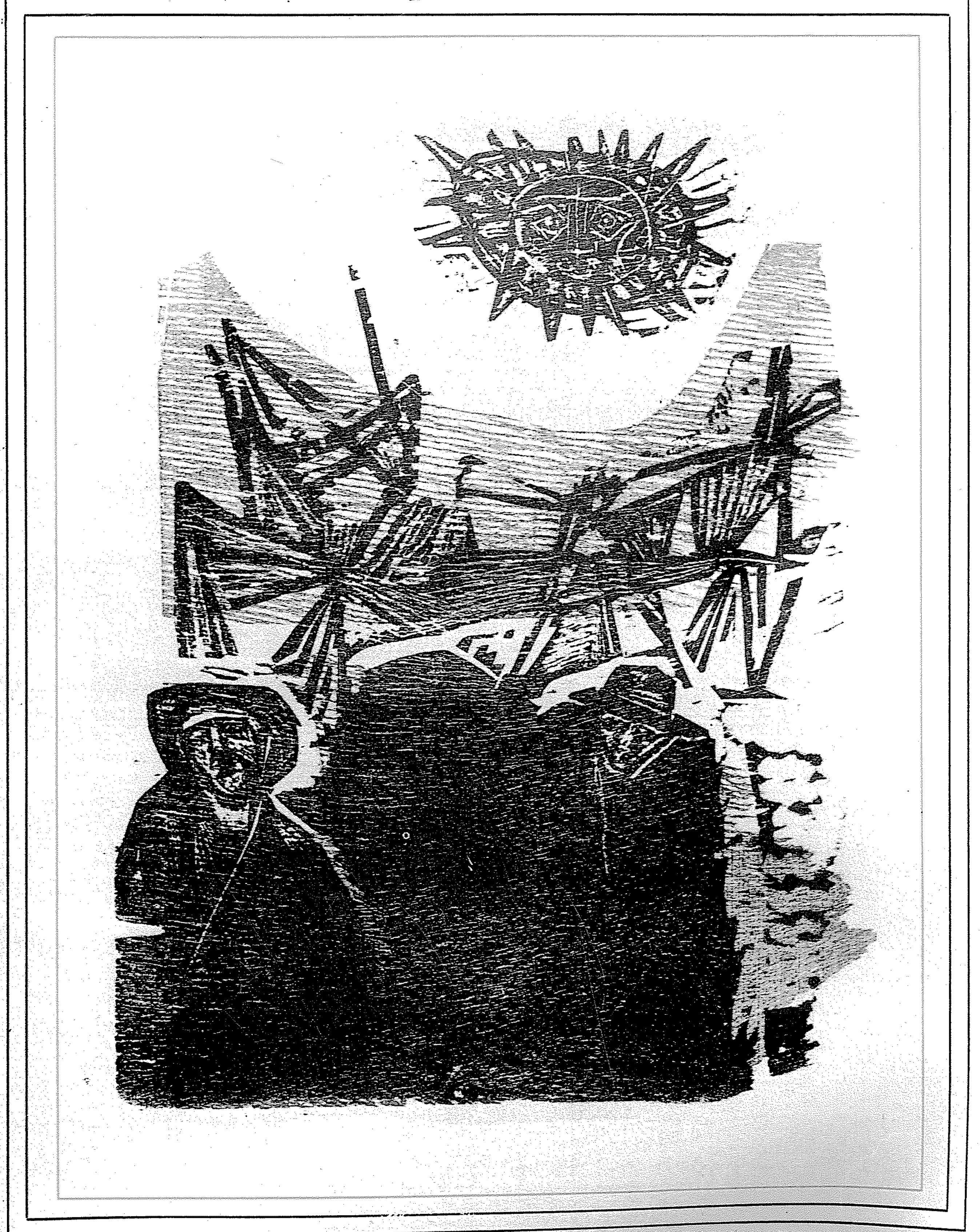
LOS NUEVOS NARRADORES

CAPITULO oriental
la historia de la literatura uruguaya

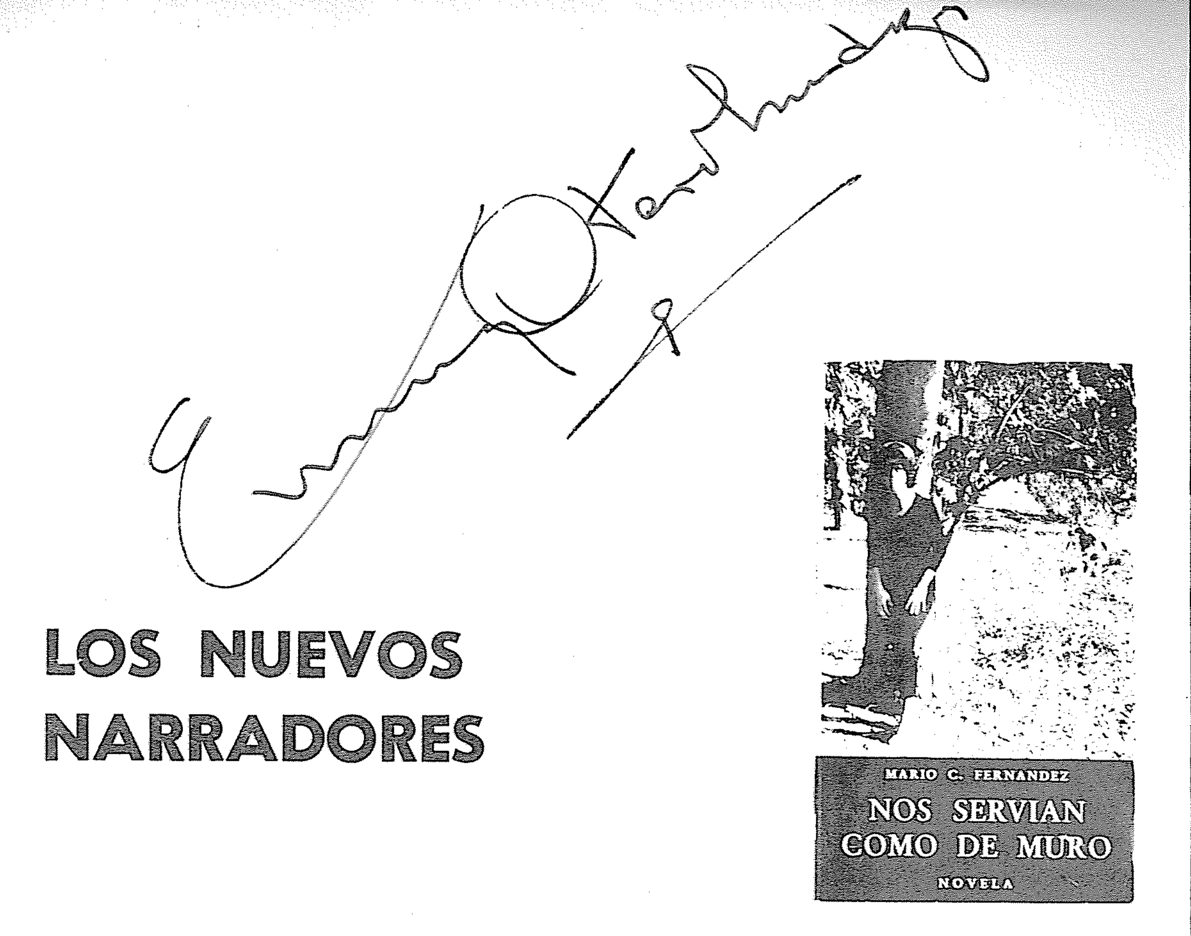
Este fascículo ha sido preparado por la profesora Mercedes Ramírez de Rossiello, revisado por el Dr. Carlos Martínez Moreno y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.
Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental"

38. Los nuevos narradores



Homero Martínez, "Sol invernal". — Xilografía



LOS NUEVOS NARRADORES

Estas páginas tratan de fijar el signo y la vectorialidad de un conjunto de obras aparecidas en los últimos ocho años. Tarea incierta y riesgosa en más de un sentido, porque se trata de ver y juzgar sobre la marcha un proceso de palpitante contemporaneidad. Por lo demás, en la aventura que ha emprendido este nutrido y heterogéneo grupo de narradores a que nos referiremos, no todo está decidido todavía. En su mayoría, son muy jóvenes; y aun aquellos cuya fecha de nacimiento los coloca en el vértice ascendente de la madurez son escritores nuevos, en el sentido de que han inaugurado recientemente su condición de éditos.

El tiempo, ya se sabe, es el crítico imparcial y el más seguro. Proyecta con pulcritud las perspectivas, borra los accidentes y dibuja con nitidez y para siempre los trazos de lo que desde el origen estaba destinado a permanecer. Sin su ayuda, el estudioso del hecho literario emprende una labor contingente, sujeta más que ninguna otra a las discrepancias de los actores, coetáneos del proceso.

Corresponde hacer otras aclaraciones previas. La primera se refiere a la delimitación cronológica del período relevado, que toma como jalón inicial el comienzo de la década del 60. Desde entonces hasta acá han aparecido con significativa continuidad las obras narrativas de estos creadores que llamamos **los nuevos.** Esta circunscripción, que es meramente editorial, nos hace excluir las creaciones de valiosos escritores de las generaciones anteriores que por su relevancia, su calidad y su renovado impulso creador son, en un sentido lato, los siempre **nuevos** de la literatura uruguaya.

La segunda salvedad va en atención de **los novísimos,** los recién salidos al ruedo a través de revistas literarias o de concursos de narrativa (Feria del Libro 1966, Concurso Ciudad de Tacuarembó 1967, Banda Oriental y Arca 1968). La razón por la que no se les incluye en este panorama es la que impone la restrictiva brevedad del trabajo.

LOS NUEVOS: UN GRUPO

Entre los veintitrés años de Teresa Porsekansky (**El acertijo**) y los sesenta y tantos de L. S. Garini (**Una forma de la desventura, Equilibrio**), media el tiempo de dos vidas. Entre las abstracciones planas de Gley Eyherabide (**El otro equilibrista**) y el realismo transido de Anderssen Banchero (**Mientras amanece, Un breve verano**) hay tal diferencia en la concepción de la narrativa que queda impedida cualquier remota asociación. Ni la cronología, ni la estética ni los temas autorizan a utilizar el término **generación** para designar al conjunto de "los nuevos".

Son clara y simplemente un grupo; en primer lugar, por la densidad de esta promoción, que es seguramente la más nutrida de cuantas se han sucedido en nuestra literatura: además de los recién citados, Fernando Aínsa (**El testigo, En la orilla, Con cierto asombro**); José Pedro Amaro (**El hombre de la tierra**); Alberto Bocage (**Las prisiones**); Hiber Conteris (**Cono Sur, Virginia en flashback, El nadador**); Mario

César Fernández (**Nos servían como de muro, Industria Nacional**); Eduardo Galeano (**Los días siguientes; Los fantasmas del día del león**); Jesús C. Guiral (**Los altos muros; Las abejas y las sombras**); Juan J. Lacoste (**Bosque del mediodía, Los veranos y los inviernos**); Sylvia Lago (**Trajano, Tan solos en el balneario, Detrás del rojo, La última razón**); Jorge Musto (**Un largo silencio, Noches de circo, La decisión**); Jorge Onetti (**Cualquiercosario**); Alberto Paganini (**Confesiones de un adolescente**); Cristina Peri Rossi (**Viviendo**); Mercedes Rein (**Zoologismos**); Jorge Sclavo (**Un lugar para Piñeiro**); Juan Carlos Somma (**Clonis, Forma de piel**); Milton Stelardo (**La demorona**); Claudio Trobo (**Sin horizonte, Los amigos, El invitado**);

Estos cuarenta libros aparecidos en menos de ocho años hablan de la fecundidad de este grupo, que en la medida de sus desniveladas posibilidades tiene como segundo rasgo característico una postulación de autoexigencia no desmentida. En efecto, lograda o no, cada una de las obras, que hemos nombrado para dar idea de la intensa laboriosidad de los nuevos, supone un esfuerzo emprendido con seriedad y empeño artesanal

Otro principio de cohesión del grupo radica en el afán competitivo de sus integrantes, que aspiran a permanecer en el mercado literario y aun a ganar en él posiciones cada vez más destacadas. Jorge Onetti ha iniciado la conquista de plazas extranjeras: obtuvo en 1966 el Premio de "Casa de Las Américas" de Cuba y este año el segundo premio de la editorial barcelonesa Seix Barral; no es improbable que próximamente otros narradores de este grupo alcancen, con iguales o mayores merecimientos, un lugar en editoriales europeas.

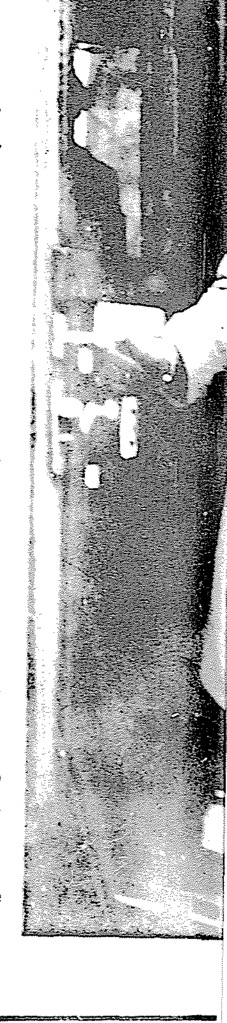
El afán de competencia que caracteriza a los nuevos no obsta a reconocer en ellos un rasgo típicamente grupal. No se han escindido en facciones o capillas; por el contrario, mantienen entre sí relaciones cordiales y aun amistosas. Se sienten unidos por una difusa conciencia de ser los delegados del porvenir y, sin tener aquella arisca combatividad casi parricida de la generación del 45, asumen la postura decidida —sobre la cual ni siquiera hablan o teorizan— de quien está haciendo algo diferente de lo anterior. Ocasionalmente se reúnen, debaten en mesas redondas sobre problemas generacionales, literarios o sociales; y son por lo tanto, en el mejor sentido de la palabra, un grupo; aunque hay, por descontado, entre ellos individualidades que eligen el aislamiento reconcentrado o el camino solitario.

VÍNCULOS Y HERENCIA

Está claro que a los nuevos no les ha tocado un destino de demoledores. Han encontrado una obra firme, construida con exigencia y estructurada con rigor, contra la cual sería absurdo volcar los embates de una severidad crítica, en este caso innecesaria. En realidad encontraron un camino ya desbrozado, que sólo ofrece una posibilidad: la de avanzar por él y llevarlo más adelante. Han asimilado con inteligencia la lección de sus mayores y, sin imitarlos, se han reservado la prerrogativa de una originalidad que en algunos casos es estridente. La veta parricida inherente a toda nueva generación ha quedado cegada en ellos, porque como hijos de padres poderosamente lúcidos hallaron la tarea hecha.

Al referirnos a este punto es inevitable el paralelo entre esta promoción y la generación del 45. Mientras en una gran proporción los integrantes de aquel período ejercieron la dual condición de críticos y narradores —Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, José Pedro Díaz, Carlos Maggi, Angel Rama—, entre los nuevos ambas actividades sólo convergen excepcionalmente.

Cuando anotamos, antes, la ausencia de una actitud de enjuiciamiento y negación respecto de los antecesores, pensábamos en la



UNA MODERADA CUOTA DE IMA

Aun cuando con elemental prudencia tengamos presente la complejidad de los materiales literarios que se resisten a ser definidos y clasificados; aunque de antemano estemos pensando en los imprecisos límites que en la invención artística tienen las palabras fantasía y realidad, podemos provisionalmente aceptar este criterio dualista para tratar de definir, en sus líneas generales, las características de la narrativa de este período. Hay en esta literatura un fuerte apego a lo real. Pocos escritores se han aventurado a transitar por la zona libre y fundamentalmente creadora del sueño y la imaginación. Tendríamos que citar, en este pequeño grupo de los arriesgados, el nombre de cinco narradores. Gley Eyherabide crea, en El otro equilibrista, un mundo irreal a fuerza de concebir una realidad puramente objetiva. Sus relatos se caracterizan, en lo estilístico, por las frases cortas y despojadas; en lo sensorial, por una aprehensión de objetos elementales y la recurrencia de formas planas del color (ne-




Mercedes Rein



Cristina Peri Rossi

GINACION

gro, blanco, rojo); en la estructuración literaria, por la administración del absurdo como elemento desconcertante del ánti-argumento. Mercedes Rein en Zoologismos descubre mecanismos originales para descomponer y transformar el mundo real. Se trata, por ejemplo, de imaginar la cenestesia de una araña (El vuelo), o de apresar el mundo mercurial de las asociaciones e incitaciones del mundo interior (Zoologismos). O, en Homolúdrico, de deformar una situación habitual hasta conseguir la esencia de la insensatez mediante el simple recurso de intercalar diálogos convencionales y snobs con fugaces escenas de absurdo delirante. Es fundamentalmente esta última técnica, la del absurdo llevado hasta sus últimas inconsecuencias, lo que define la temática de Rein en Nochebuena y La mudanza, relatos en los que se acentúa la importancia de los elementos teatrales a expensas de lo característicamente narrativo. En Cristina Peri, desde Viviendo (1963) hasta sus últimos cuentos aparecidos en el diario El Popular, se va acentuando una gradual inclinación hacia la línea fantástico-alegórica. El premio con que la editorial "Arca" acaba de consagrar su libro Los museos abandonados parece confirmar el afianzamiento de sus aptitudes narrativas. A nuestro juicio es Alberto Paganini, en mérito a las excelencias de Confesiones de un adolescente, quien más poéticamente ha sabido insertar lo imaginario en lo real. Él puede conseguir que después de leer El Bonzo nadie sea capaz de ver un enorme edificio de apartamentos (velado y develado, en el cuento, como el "Ran American-Top") sin sentirlo como una presencia maléfica preñada de insólitas posibilidades de espanto. El horror imprevisto y la poesía subyacente se combinan con imperceptible maestría en Las ninfas, Una lección de teología y Confesiones de un adolescente. Paganini es, sin duda, el más capaz de transitar por la delicada poesía del horror sin desmadejar la realidad, fuente, en último término, del misterio.





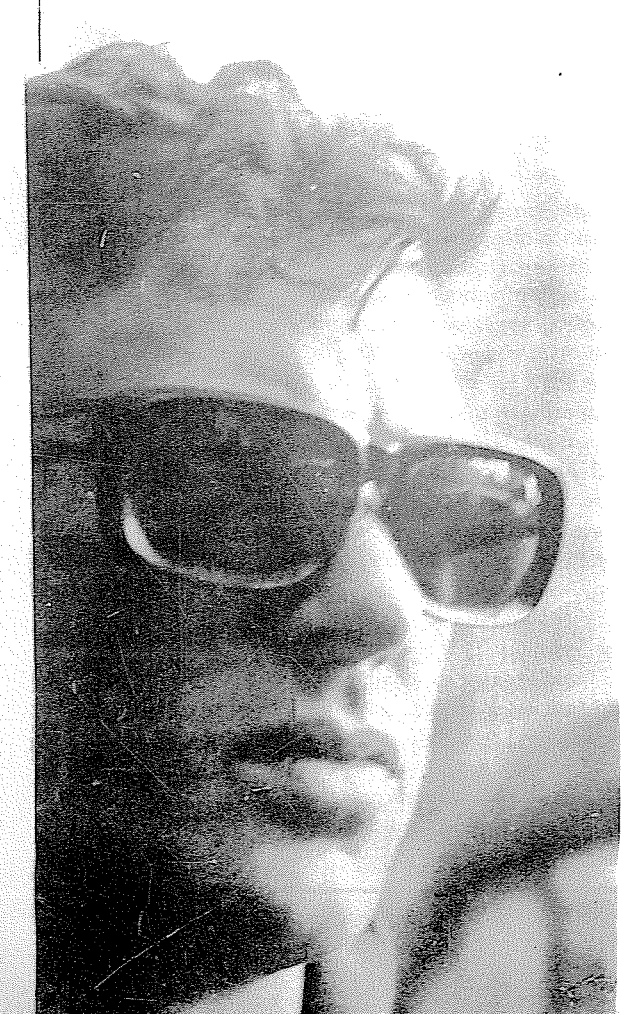
Fernando Ainsa, dibujo de Centurión

crítica joven que se ciñe a la tarea concreta e inmediata de comentar "lo que se edita", o bien a la valoración de lo ya consagrado, como por ejemplo las páginas de Gabriel Saad sobre Filisberto Hernández o las de Jorge Albistur en **Releyendo El Quijote** y **El rumor de las hojas**. Y pensábamos también en la ausencia de esa actitud en los propios narradores. Por cierto, no es su competencia la de juzgar y calificar el pasado, pero es verdad también que en la historia de una literatura son quienes, con un cambio de rumbo estilístico o temático, pueden censurar y clausurar la vigencia de una etapa precedente. Tal ocurrió con la generación del 45 respecto de sus antecesores; y no ocurrió en cambio con los nuevos, quienes por el momento no se han expedido sino en algún debate de grupo, contra los valores de la generación anterior.

Esa dinámica psicológica que se establece entre padre e hijo, entre maestro y discípulo, entre generación vieja y generación nueva, y que exige que el menor adquiera una sensación de superioridad —de base real o falsa— para que se produzca el fecundo desprendimiento del tronco original, se cumple de una manera imprevista en esta promoción que nos ocupa. Impedidos del necesario ejercicio de previa destrucción, los nuevos encontraron, de alguna manera, el resarcimiento de su condición de sucesores en una forma de mérito que excede al que tuvieron los del 45. A ellos les ha tocado el privilegio no buscado ni querido, el difícil privilegio de crear en el tiempo en que se cumple el derrumbe natural de un mundo y el de ser los protagonistas de la historia actual de un país que fue relativamente feliz y que desde hace años a esta parte no hace más que contar el número de sus crecientes desgracias. "**Debilitados sus vínculos con el pasado, cortadas las amarras, nuestra generación ha sido confiada casi exclusivamente al juego de los factores ambientes y al ejercicio de su libertad. Es un privilegio doloroso, para algunos insoportable, pero lleno de excelencias. Es preciso que aceptemos, con todos sus riesgos, ese honor que nos proporciona, más que a ninguna otra generación pretérita, la posibilidad de ser creadores.**" (Roberto Ares Pons: **La Intelligentsia uruguaya y otros ensayos**).

Un camino allanado en lo literario, un entorno amargo y difícil de vivir y, en cambio, las ventajas de un panorama editorial excepcionalmente propicio, constituyen la herencia que usufructúan los nuevos.

En el Nº 2 de Capítulo Oriental se estudia el origen y los alcances del "boom" editorial. Remitimos al lector a ese análisis, para considerar ahora solamente la interrelación que se



Hiber Conteris

ha establecido entre la creación literaria y el proceso económico-cultural del auge del libro uruguayo. Es evidente que las condiciones que afrontó el narrador antes de 1960 fueron especialmente difíciles. Costear una tirada de 500 ejemplares suponía una empresa ardua y ruinosa que pocos se atrevían a emprender, sabiendo de antemano que salvo los volúmenes dedicados y regalados, el resto de la edición dormiría el sueño de los justos en algún anaquel de las librerías que las tomaban en consignación. Mientras las revistas Asir, Número y Escritura —de feliz memoria— aparecieron, cabía la esperanza de poder publicar el cuento gestado con tiempo y paciencia. La página literaria del semanario "Marcha", orientada con un criterio distinto del actual, satisfizo también esa necesidad —casi condicionante para todo escritor— que es la posibilidad efectiva de hacerse conocer.

Un largo interregno de silencio se vio súbitamente interrumpido cuando, en una especie de estallido múltiple, la Feria del Libro y las editoriales Alfa, Arca y Banda Oriental abrieron al escritor las más ricas oportunidades de convertirse sin penuria en édito y aun de asumir la imprevista condición de best-seller. De postulante de imprentas, el narrador pasó a ser presa codiciada de las editoriales. Si bien sólo Mario Benedetti ha conseguido realizar el sueño, hasta ahora impensable entre nosotros, de "vivir de la pluma", el escritor de esta década ha recibido compensación económica efectiva por su obra, como una consecuencia normal de su tarea.

PADECIENDO Y DICIENDO LA REALIDAD

En último término la historia de todo hombre es la de su enfrentamiento con la realidad. En último término la obra de todo escritor es su versión de la realidad. En qué medida lo real se traduce en un **ser** y en un **decir**, es la peripecia de la vida y la sustancia de una creación literaria.

Nos hemos referido antes a esta década como a una forma previsible y sin embargo inesperada del derrumbamiento. Los economistas y los sociólogos han evaluado esta realidad uruguaya, denunciando los alarmantes trazos de un contorno que todos padecemos. **"Frente a esta imagen potencial del País, surge en forma angustiante la pasividad que parecen denotar las clases dirigentes públicas y privadas para comprometerse en un mínimo de acciones para crecer económicamente y apuntalar el sentido de nacionalidad dentro del progreso social."** (Enrique Iglesias: **Uruguay: una propuesta de cambio**). **"Que el Uruguay está en profunda crisis y ésta amenace más y más desde larga data, es sorpresa para todos, incluso y en primer término, para los uruguayos, aferrados a su incredulidad. (. . .) Sin embargo, año a año, desde hace visiblemente por lo menos una década, la crisis ha avanzado paulatinamente, con algún reposo aparente, pero retomando fuerza para nuevos enviones. Una crisis no abrupta, sino lenta y pertinaz como la decrepitud. Pareciera que el país asistiera apático a su propio desmenuzamiento, como una vieja familia en desgracia, y que se abandonara inerme al peligro más grande que le acecha desde los tiempos de la Triple Alianza".** (Alberto Methol Ferré: **Uruguay como problema**).

¿Cómo han asumido los nuevos una realidad semejante, cuya última interpretación es la de ser un episodio más del drama continental? Frente a esta pregunta, cobra sentido la distinción hecha líneas atrás. Por un lado ha corrido la peripecia del hombre y por otra parte la obra del escritor. Como uruguayos lúcidos, se han hecho cargo de los efectos dolorosos pero saludables del desengaño. Han dejado de creer en muchas palabras prestigiosas pero vacías; muchos han abandonado las estanterías apolilladas de viejas tiendas políticas. En general, pertenecen a nuestra conflictiva y atomizada izquierda que discute, espera y prepara —alumbrada por el ejemplo de la Revolución Cubana— el momento de la acción.

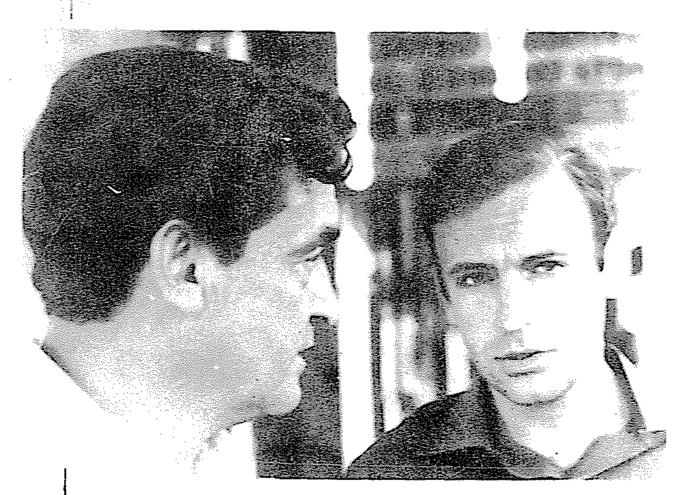
Sin embargo, la narrativa no traduce esa toma de posición y ese compromiso humano. Si Gley Eyherabide, Mercedes Rein y Alberto Paganini —éste en un especial sentido— trabajan en una zona de lo irreal, el resto de los nuevos está pendiente de la realidad uruguaya que analizan y describen con pautas exclusivamente psicológicas, sociales o ambientales. No han hecho una literatura de compromiso (para usar el muy debatido rótulo) y, por el contrario, hay dentro del panorama total muy escasas connotaciones concretas de lo nacional visto desde el punto de vista político, por ejemplo. Recordamos como aisladas excepciones la coyuntura electoral de 1962, con la desastrosa experiencia de la Union Popular, que utiliza Fernando Aínsa para urdir algunos hilos de la trama de su novela **Con cierto asombro**; la génesis e involución de un izquierdista que colateralmente dibuja Jesús Guiral en **Las abejas y las sombras**; los tejemanejes de la dirigencia y la diplomacia que son remoto y excusable telón de fondo de **Virginia en flashback**, de Hiber Conteris; un cuento de Mario C. Fernández (**En homenaje, a beneficio**) que integra el libro **Industria Nacional** y evoca la presencia de los cañeros de Artigas en Montevideo; un cuento de Cristina

POR EL RASTRO DE EDUARDO ACEVEDO DIAZ

Publicada por Ediciones del Nuevo Mundo, apareció en enero de 1968 El hombre de la tierra, *novela de José Pedro Amaro. Está precedida por una autobiografía que el autor condensa en dos páginas. Lo que de esas dos páginas puede decirse, vale también para la novela: que están escritas con un profundo respeto por la verdad; que del bello rostro de la verdad se ha elegido siempre el perfil más humilde; que un sabroso buen humor apaisanado alumbra sus contornos con gracia y contenida melancolía.*

Amaro, perdedor honroso y honrado de un concurso de novelas históricas en 1964, edita ahora su obra, que es toda una muestra de coraje y de solvencia.

Coraje porque acomete una empresa difícil como es la de desenvolver un trabajo de invención dentro de los márgenes estrictos de la objetividad histórica. Sin volverse prolijos, la documentación y el conocimiento de la vida y los hechos en 1810 sujetan la narración en los marcos de la autenticidad. Coraje, en fin, porque el autor no tiene otra alternativa que trabajar a la sombra prestigiosa de un inmenso novelador de la historia: Eduardo Acevedo Díaz. En un tono menor, suple lo que en el maestro invencible es grande-



Anderssen Banchero y Eduardo Galeano

Peri Rossi aparecido en la Revista de los Viernes de "El Popular", titulado **El refugio**, que al aludir —si bien en un contexto alegórico— a las barricadas callejeras de 1968 marca el punto de aproximación más comprometido con la realidad política del Uruguay. Los nuevos, definidos en lo personal en una línea de oposición al régimen, y si no entregados a la acción transformadora sí propiciadores de un cambio radical en el orden económico y social vigente, han rehuido hasta ahora hacer de la literatura un arma de combate. Se han limitado a observar con parsimonia y delectación de vivisectores ciertos tipos sociales que son, a sus ojos, interesantes. Pero es posible vaticinar que a partir de este año de 1968, tan rico en desengaños, en luchas, en sangre y en heroísmos, una buena parte de los escritores harán una virazón en su rumbo y tendremos una narrativa que dirá nuestra realidad tal como es: una desigual contienda entre víctimas y victimarios.

Otras circunstancias políticas han merecido, en cambio, la atención de tres narradores. Un cuento de Sylvia Lago, digno de olvido, **Festival en Cosquín**, alude a las persecuciones en la Argentina. Otro, brillante, de la misma autora (**Casi el Olimpo**, de **Detrás del rojo**) hace una parodia alucinante y feroz de la conferencia de Presidentes en Punta del Este. **Cono Sur**, de Hiber Conteris, sin mayor fuerza comunicativa aproxima el panorama de la politiquería boliviana; por último, la ceñida y transparente novela de Jesús Guiral, **Los altos muros**, da con desesperanza meláncólica el adiós a una España actual, donde toda opción de libertad y aun de amor es imposible.

za y genio narrativo con dialogados hechos en lenguaje popular que captan el humor socarrón y agudo del paisano oriental. Amaro sigue el rastro del autor de Ismael y no se pierde.

Solvencia porque supo eludir todos los previsibles riesgos de este género tan difícil. La organización clandestina del batallón de negros que se incorporaría al ejército artiguista es el costado humilde de la historia que Amaro eligió. No intentó el gran friso épico de la batalla ni trató de centrar en un protagonista magno su trabajo de creación. La coincidencia es administrada sabiamente en la peripecia novelística y se la suspende cuando está a punto de llevar el relato a un final feliz, que hubiera desmerecido la verosimilitud de la obra.

Francisco de Olmedo, el delator; Pedro Simón, el joven revolucionario frustrado por impaciencia; Carancha, el veterano de las luchas, parsimonioso y efectivo; los curas revolucionarios y un trasfondo de pueblo escindido en obsecuencia cobarde o rebeldía redentora hacen de esta novela una trasposición en clave del 1968 americano al 1810 de la Banda Oriental.

VINIENDO DEL CAMPO

La consigna generacional de los lúcidos del 45 que hizo dirigir la mirada del narrador al hombre de ciudad, concretamente al montevideano, ha encontrado en los nuevos aceptación casi unánime. Como concepción estimable, Milton Stelardo —que vive y trabaja en Canelones— apresa en una serie de relatos reposados y de noble hechura algunos tipos del hombre de campo y con sencilla naturalidad sabe darles vida y verdad. Son seres y situaciones comunes: el viejo para quien la muerte tarda en llegar (**La demorona**); el paisano hipocondríaco que recobra amor y coraje justamente (**Los 37 grados**); una crónica sobre la generosidad chacarera, hecha con amor y con humor (**La familia oriental. Escenas del Censo**); las supersticiones ridículas y siniestras del habitante de tierra adentro (**El daño, El cinto, La cura**) y una nouvelle original y solitaria en la literatura campesina: **La iglesia de Sosaya.** Alberto C. Bocage distribuye en su libro **Las prisiones** los temas narrativos entre el campo y la ciudad. **Puntas del Maciel** y **La vida natural** están ubicados en auténticos y vívidos paisajes de campo.

Campo o ciudad, desde Magariños Cervantes a Juan Carlos Onetti, habían solicitado hasta ahora la atención de los narradores uruguayos. Pero ninguno se había detenido en la franja más raída y más entristecida de nuestra realidad, en la zona de los dramones silenciosos, en las calles de barro, perros y basura: en el suburbio. Anderssen Banchero, con un libro de setenta y ocho páginas y siete cuentos, rescata para siempre ese mundo de criaturas resignadas a la miseria y al dolor, que no tienen fuerza ni voz para contar su tragedia de arrabal. **Mientras amanece,** con



Alberto Bocage





Sylvia Lago

temas humildes y un procedimiento literario sencillo —la narración lineal, ajena a toda innovación técnica— revela no obstante la mano maestra de un cuentista excepcional, muy atento a los efectos legítimos del arte y la artesanía. No merece tanto entusiasmo en cambio su segundo libro, de 1967, **Un breve verano**, que —separado por cuatro años del primero— no confirma los auspicios del que lo precedió.

¿EL CUENTO O LA NOVELA? LA CIUDAD ABORDADA

Decíamos antes que lo uruguayo ciudadano es el gran tema de los narradores nuevos. Habría que señalar, a este respecto, la significativa preeminencia alcanzada por la novela y la paralela retracción del cuento.

No se trata, en absoluto, del cumplimiento de un proceso de madurez. Siendo, como son, dos formas sustancialmente diferentes del género, el creador elige un instrumento u otro —cuento o novela— según la específica calidad del tema que atrae su interés: el suceso o la vida misma. Muchos de los nuevos han sido sucesiva o alternativamente cuentistas y novelistas. El caso de Eduardo Galeano ejemplifica cómo el interés por el tema determina la elección del medio técnico de expresión. En 1963 publica una novela precoz, o más bien prematura: **Los días siguientes**. Interesado en desentrañar la vida, concibe un protagonista que, entre nihilista y romántico, arrastra su tedio adolescente por un Montevideo muy real y reconocible. La peripecia padece de cierto desmayo, pero el desenlace remata y redondea con eficiencia la lenta preparación. Cuando el escritor y el hombre maduran en él, Galeano opta en 1967 por el cuento y aparece **Los fantasmas del día del león**, libro que revela al más intenso narrador del grupo. El cuento **Señor gato** trasmite con emoción y sobriedad la ternura del vínculo paterno-filial, el vacío de una relación conyugal, la frustración de un hombre, mediante el simple y difícil procedimiento de dejar hablar a los personajes. Nada está allí declarado y todo queda dicho sin embargo. Junto con el cuento siguiente, **Homenaje**, revela a Galeano como el único escritor de este período que se atreve a hacer el rescate de un mundo infantil lleno de gracia y de magia. **La sombra del grano de mostaza que Pablo perdió**, compuesto con **racconti**, dice el dolor que un desencuentro en el presente va exhumando de un encuentro ya irrecuperable que quedó en el pasado. En **Para una noche del fin del verano** el autor no hizo más que utilizar la sorpresa y el macabro sarcasmo que a veces encierra la realidad, para hacer un cuento de efecto. **Los fantasmas del día**

UNA TRISTEZA ACIAGA

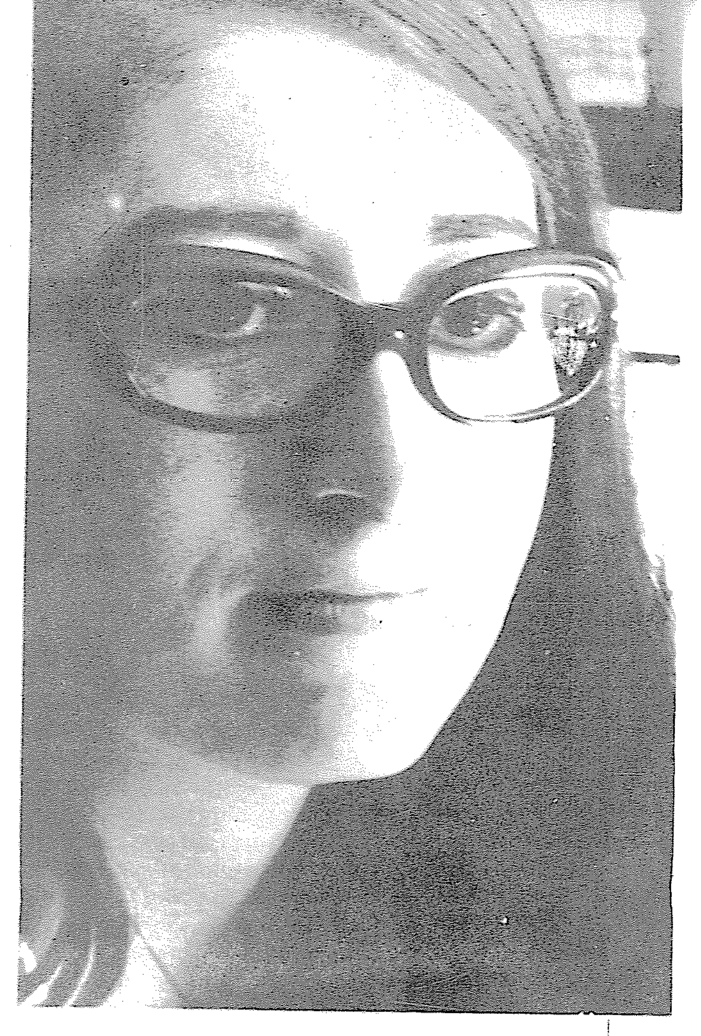
"Un ambiente y unos tipos humanos con carnadura vital y poética. Ambos, ambientes y tipos, son dados por Banchero con una singular sensibilidad de imágenes, con una riqueza de observación y una capacidad de recreación poética extraordinarias. Si sus cuentos fueran sólo eso, tendrían ya un valor innegable.

"Pero hay algo más y es ahí donde reside su gran originalidad. La visión de Banchero siempre trasciende el reducido ámbito de sus ambientes y personajes. El drama de esos seres —que a veces permanecen en acecho, azuzando sus sentidos hacia la noche hostil e inmensa posada sobre el mundo—parece repercutir sobre la tierra entera, que se cierne sobre el suburbio con una tristeza aciaga. El poderoso impulso lírico de Banchero llama al drama, y ese drama, siempre renovado, siempre presente, parece adquirir expresión simbólica en el ciclo del año, el eterno retorno del invierno."

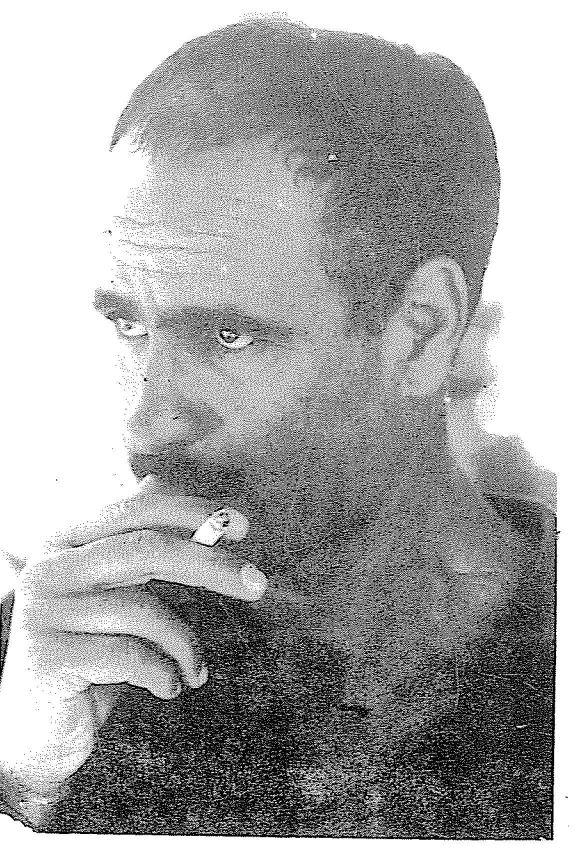
Heber Raviolo — Prólogo a Mientras amanece, Ed. de la Banda Oriental, 1936.

del león, en cambio, es un ejemplo de invención lírica, de captación y de sabiduría para urdir juntamente los hilos de dos historias concomitantes. La estructura, el clima trágico, tierno, irónico, realista y poético de este cuento lo convierten en uno de los puntos más altos de la narrativa de esta década. El periodista que es Galeano arma con la técnica del **collage** los episodios de una historia que está todavía en el recuerdo de cualquier montevideano: la masacre de tres pistoleros argentinos llevados por la propia policía a su último "enterradero" en el edificio Liberaij, de la calle Julio Herrera y Obes. Paralelamente, en un paisaje casi ensoñado de azoteas y casas deshabitadas, va creciendo la otra historia, la del Bolita, el Garúa y el propio narrador. Son criaturas vivas, creadas con fidelidad realista a través de un lenguaje popular nutrido con letras de tango y experiencia de vida. Un final vertiginoso ata de un tirón las dos historias, apretando el nudo de la reflexión cuasi filosófica que encierra el título del relato.

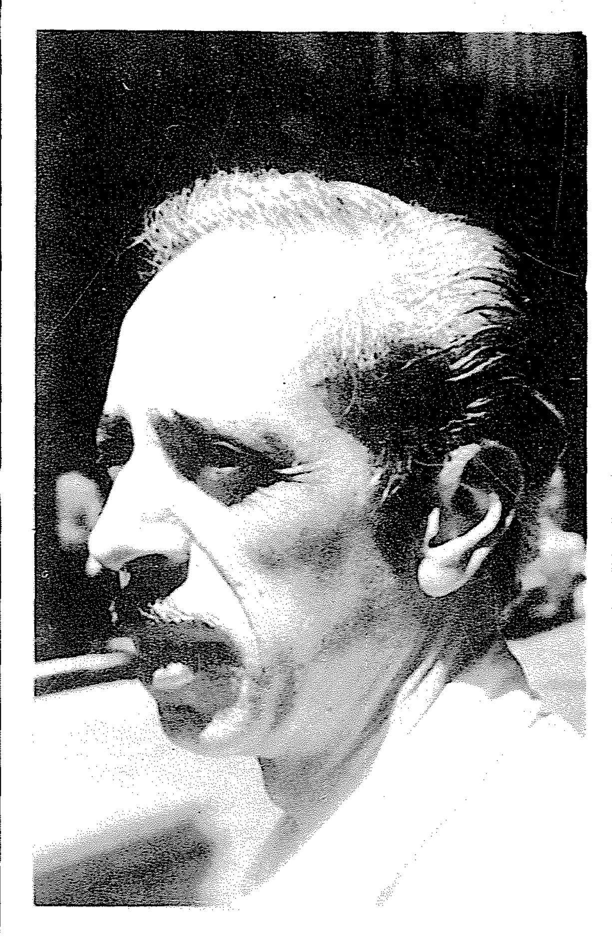
Mario César Fernández es otro narrador que aborda eficazmente la ciudad a través del cuento y que en cambio se desdibuja y pierde don de comunicación cuando elige la novela para atrapar la vida. Los cuentos de **Industria Nacional** dan una versión amarga y corrosiva a la vez de nuestra realidad. Es el padre cobarde que no supo jugarse con la primera dictadura (**31 de marzo**); o el otro de **Agradezco la confianza**, alcahuete de un ejecutivo, a quien su hijo —postulante de un empleo —enjuicia pero tolera por conveniencia; es la canallería soez de una patota de barrio (**Barrio querido**); es toda la pequeña ruindad que puede acumularse en una sola jornada de oficina pública (**Despachando con el viejo**); es la niñez no tan luminosa de un jugador de baby-fútbol (**La infancia de un crack**); o los manejos de compra-venta de un politicastro de profesión (**El reparto**); la irrisoria e ilusoria acción de los pseudo-intelectuales de izquierda (**En homenaje, a beneficio**). **Leontina, la pobre**, un poco fuera de esta serie de aguafuertes montevideanas, confirma la línea más característica de Mario C. Fernández: la de una particularizada visión de todo lo que de sórdido y destruido tiene la vida. Su novela **Nos servían como de muro** es el fruto de una versión, no ya del clásico triángulo sino de un cuadrilátero amoroso, con múltiples posesiones eróticas, antifaz u oscuridad mediante. Una historia compleja e inverosímil en el único sentido en que es posible aplicar este adjetivo a la literatura; vale decir, como sinónimo de inconvincente.



Teresa Porsekansky



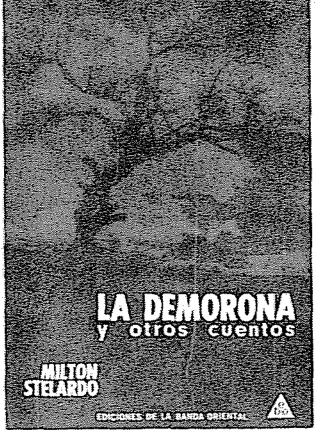
Jorge Musto



Jose Pedro Amaro



Mario César Fernández



VIVIR EN EL INTERIOR

Dos novelistas montevideanos (uno por nacimiento: Jorge Sclavo; otro por adopción: Juan J. Lacoste) eligieron las ciudades y los pueblos del interior como marcos de sus novelas.

Un lugar para Piñeiro, de Sclavo, y Los veranos y los inviernos, de Lacoste, desenvuelven sus peripecias sobre el trasfondo apagado de la vida en las poblaciones del interior. Lacoste lleva su troupe de artistas envejecidos y derrotados, esperpentos ilusos que intentan dar vida a su última esperanza, en viajes misérrimos a través de desoladas estaciones de ferrocarril. Van recalando en los pueblos para dar el espectáculo irrisorio de su arte vencido y de sus vidas destruidas. El teatro y la vida, el pasado y el imposible presente, el vicio y la miseria se van desmadejando mientras el último sobreviviente de la empresa adquiere la certeza final de que "el planeta gira estúpidamente sobre sí mismo hasta convertir el largo invierno en un nuevo verano, con nacientes sueños y palabras que (una vez más) parecen desconocidos".

Un lugar para Piñeiro radica la acción en una ciudad capital de departamento y esta elección del ambiente constituye el mayor acierto de la novela. Porque Piñeiro, a pesar de ser abordado desde distintos ángulos y episodios de su vida pasada y presente, no cobra vida verdadera. La suma de su erotismo, su machismo y su sabandijeria política no consiguen plantarlo auténticamente en el relato. En cambio, la pintura de los arquetipos provincianos, como el Intendente, el gerente de Banco, el bolichero, la izquierda pro-Cuba, los fascistas campusos, componen un ámbito real plenamente comunicado. Sclavo es un escritor inteligente e impaciente. Hubiera bastado con que dejara madurar lo mucho que quiso decir y que evidentemente tiene para decir, para que su novela como un todo hubiera alcanzado la calidad relevante que tienen aisladamente muchos de sus valores.

DE LA TENSIÓN CREADORA

Jorge Musto, Hiber Conteris, Fernando Aínsa y Sylvia Lago han enriquecido la narrativa del 60 con una contribución de trece obras. No es necesario encomiar la intensidad de un esfuerzo tan fructífero. Este esfuerzo no es sólo cuantitativo; también manifiesta la constancia de una tensión creadora. El lector podrá o no gustar del estilo y de los temas que cada uno de ellos ha elegido, y el crítico podrá reservarse el derecho a un juicio de valor sobre sus producciones; pero es innegable para uno y otro que Lago, Aínsa, Conteris y Musto se han abocado a la tarea de narrar con una cabal conciencia de la seriedad de ese oficio.

Musto eligió el lenguaje difícil, el clima apagado, el personaje en conflicto, la situación ambigua. El filo de la acción subyace tensamente tramado en cada núcleo episódico. El personaje arquetípico de Musto, intelectualizado y sombrío, está movido por cierta tendencia a la destrucción.

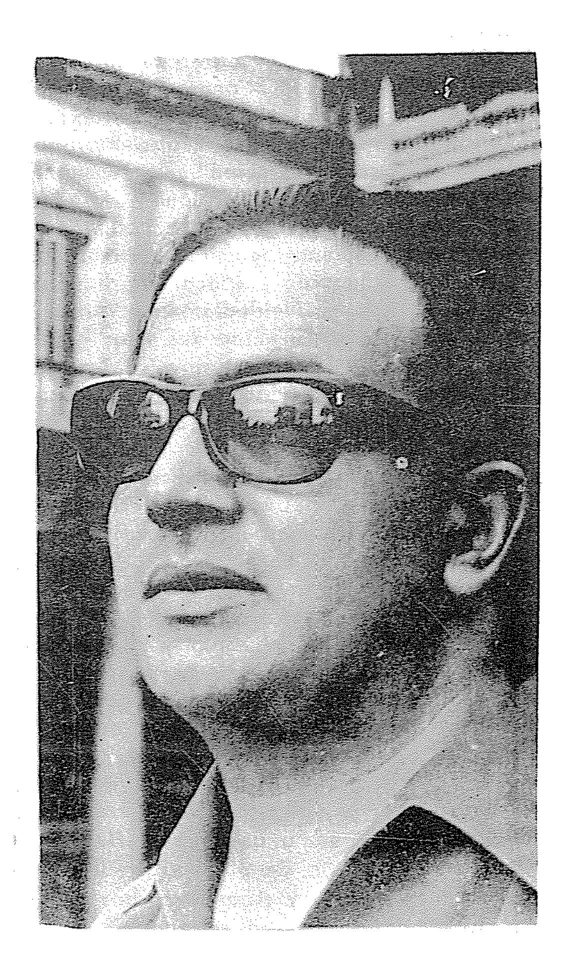
El protagonista de la narrativa de Conteris participa en algo de esas características, pero, en general, a través de una vehemente y reiterada apetencia sexual, ofrece un resquicio de apertura al amor. Pero ni aun así son personajes vitales y afirmativos. Deambulan por los estratos del mundo burgués sin pasión intensa y sin conseguir que el lector participe solidariamente de su problemática. El autor aplica en sus tres novelas un mecanismo mediante el cual procura componer al personaje a través de sus más pequeños actos y gestos, idas y venidas. La cotidianidad acumulada, que puede resultar fatigosa, responde a una voluntad de rigor no siempre alcanzado.

Fernando Aínsa, que creemos alcanzó uno de sus mejores momentos de creador en algunos cuentos de su libro **En la orilla,** escribió una novela de escaso valor (**El testigo**) y otra, ambiciosa, que no se rendirá prontamente al olvido: **Con cierto asombro.** La última creación de Aínsa tuvo el raro mérito de concitar las opiniones más dispares. Se trata de una novela muy bien estructurada. Pesquisa de un presunto crimen que finalmente no lo es; Rashomon menor y montevideano de un suceso contorneado por un episodio político que en 1962 alteró la estructura de la izquierda nacional, el relato significa el triunfo de un habilidoso administrador de ingredientes que solicitan el interés de quien lo lee. No se le pida calidad al idioma ni autenticidad a los personajes, por más que pretenden ser trasuntos de algunos coterráneos conocidos. **Con cierto asombro** no consigue reflejar la vida pero revela de Aínsa su cualidad más notoria en esta obra: la de urdidor de artificios. Lejos de aceptar el compromiso que el devenir de los hechos impuso a los hombres de su generación, Aínsa utiliza la coyuntura traumática que fue el fracaso de la Unión Popular para juzgarla y condenarla desde afuera, echando sobre ella el agua de un lavado de manos que no parece oportuno. Y aun la caracterización del Uruguay 1967-1968 ha quedado desvirtuada en gran parte después de los sucesos que el país ha padecido desde la fecha que marca el pie de imprenta de la novela (10 de junio de 1968) hasta ahora (fines del 68): "**. . .y hasta el Uruguay puede ser, aunque sean pocos los que roban armas y muchos los que deliran, aunque sean pocos los que saben lo que es acción y muchos lo que es hablar de más, aunque sean pocos los que se juegan en serio y muchos los que corren tres cuadras huyendo de un autobomba, sabiendo que los sablazos irán de plano y no de filo, que las ráfagas de agua no serán de ametralladora, que no estamos aquí —momentáneamente y que dure— en Guayaquil, Tegucigalpa, San Salvador, Marquetalia o la Guayana, Port au Prince o la línea del Canal, sabiendo que todo será siempre y por ahora: solidaridad con algo ajeno, protesta momentánea, horas de calabozo y sobreseimiento en la Corte**". (pp. 185-86). Como ocurre frecuentemente, la realidad corrige las abstracciones.

Sylvia Lago es, de estos cuatro narradores que hemos agrupado, quien mejor ejemplifica esa creciente línea de tensión y exigencia. Autora de cuatro libros, su producción puede separarse nítidamente delimitada por un cuento que hizo escándalo y época: **Los días dorados de la señora Pieldediamante.** Antes de este cuento (Arca, **La mitad del amor** — Contada por seis mujeres) las novelas **Trajano** y **Tan solos en el balneario** mostraron a alguien que tenía vocación para expresarse contando y sabía hacerlo con medios habituales, no especialmente originales. **Los días dorados**. . . inauguró, junto con el brío para decir, el atrevimiento insólito e inesperado para denunciar la hipocresía sexual y social de la clase acomodada, pero, sobre todo, la forja de un lenguaje personalísimo. A partir de allí, Sylvia Lago, es señora de su estilo y de su tema. Si ningún narrador hombre de su promoción se ha atrevido a decir con tanta impasible audacia las recónditeces más ocultas de lo erótico y su enmarcado social, también es cierto que ninguno de ellos ha logrado la perfección de algunas páginas de Sylvia Lago. Creemos que el tomo de cuentos **Detrás del rojo** es su momento de plenitud creadora. En **Recibir al campeón** y **Añonuevo,** dos circunstancias ciudadanas —el retorno triunfal de Peñarol y el desborde pantagruélico de un 31 de diciembre— son como un telón de



Jesús C. Guiral



Juan Carlos Somma

SOMMA

Juan Carlos Somma y Jesús Guiral se han afincado en el Uruguay no hace mucho tiempo.

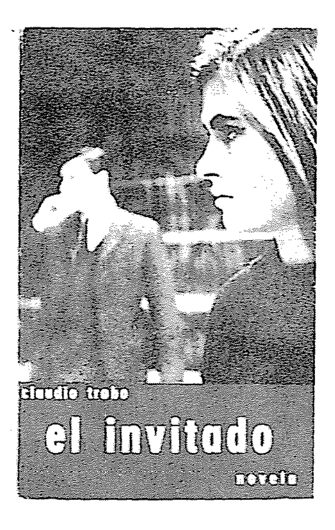
Somma, que es uruguayo, permaneció fuera del país algunos años, mientras cursaba estudios que luego abandonó.

Guiral, español que estudió en Irlanda, vino a Montevideo y aquí está firmemente arraigado.

Ambos, al llegar, traían algo para decir. Venían de mundos que voluntariamente habían abandonado pero que todavía estaban gravitando sobre ellos. De ahí que dos novelas muy distintas por su tema y su técnica, como Clonis, *de Juan C. Somma, y* Los altos muros, *de Jesús Guiral, puedan ser identificables por un sentido catártico común*

Clonis *es la historia de un seminarista obsedido por la autenticidad de la vocación sacerdotal y deteriorado por el contacto con un mundo religioso ya desustanciado por la tradición y el convencionalismo. La narración sigue el curso de una neurosis creciente que va delimitando a Clonis y que es al mismo tiempo el objeto de sus especulaciones. El autor usa un triple procedimiento: la narración contemporánea al suceso, el autoanálisis del personaje a través del diario íntimo y el racconto. De este modo, inserta en el latido desmesurado del conflicto de angustia de Clonis dos experiencias vitales trasmitidas con eficiencia literaria: la muerte del padre y el crecimiento de un ambiguo y delicado sentimiento entre amoroso y filial. Es una novela construida con grandes momentos y otros flojos y reiterativos, pero aun este desequilibrio formal se aviene con el tema y demuestra un estado de pasión creadora que colocaba a Somma entre las promesas más seguras de la promoción del 60.*

Creemos que su segunda novela, aparecida seis años después, no alcanza el nivel de la primera. Forma de piel *es una historia*



GUIRAL

de amor entre una muchacha de la alta burguesía y un proletario. Pero el desnivel social del romance es accidental en relación con la importancia que en la novela tiene el cuestionamiento del catolicismo como práctica vacua y enmascaramiento del egoísmo y las prerrogativas de una clase social. De alguna manera, el ayuntamiento de ambos problemas —claro que intrínsecos a la situación— y el uso del procedimiento ya exhausto del diario íntimo al que recurre Somma por segunda vez, no permiten que la narración cuaje en esa tranche de vie que pretende ser, estando —como lo está— inspirada en un hecho real.

Los altos muros, *de Guiral, es una novela equilibrada en lo estructural y segura en la técnica. La pintura de la burguesía católica de Madrid está hecha con una penetrante verdad, plenamente calibrable por quienes la hayan conocido. El realismo del episodio juvenil que lleva a Seán Almagro a la prisión; la desgastada y horrible sordidez del instituto penal; las desvaídas imágenes de los padres, todo va hilando la trama de una historia que atrapa al lector desde la primera página. Es una transparente tristeza que tiene un claro porqué: en España, al hombre los altos muros, los verdaderamente inexpugnables, se le van apareciendo delante de su libertad a cada paso que da. Porque de los muros visibles de las prisiones algunos pocos salen: los otros, invisibles, todos están aprisionados.*

Con Las abejas y las sombras *Guiral hace la experiencia de la complejidad. A saltos, con intercalaciones, puzzles, collages, racconti, va armando con maestría el friso social donde se inscribe la historia de un espectador de frustraciones y caídas. Aunque técnicamente más ambiciosa, no dice tanto como* Los altos muros; *pero indica que Guiral, tanto por el camino de la sencillez como por el de la complejidad, es un vigoroso novelista.*

fondo pintado con fidelidad y sarcasmo sobre el que se recortan las existencias dolidas o hipócritas de personajes tan bien trazados que nos parece haberlos conocido a todos alguna vez. **Las estaciones** es una historia de amor y, por eso, excepcional dentro de la temática de la autora, que apunta casi siempre a formas exasperadas de lo sexual. Es un relato lírico que envuelve, con el paisaje cambiante de las estaciones, la mutante frustración del sentimiento. Es quizá **No esa clase de ninfas** el cuento maestro de este libro. En él un álbum de fotografías recorrido por la protagonista empieza a ofrecer material para las evocaciones que reconstruyen, desde la infancia, su vida entera. La mitología y la psicopatía se entrelazan con el fluir del tiempo de una vida de mujer y culminan en un final dramático.

La recientemente aparecida novela **La última razón**, por su intrincada estructura, por el uso abusivo de un vocabulario enrarecido y arcaizante, parece llevar a la autora a un clima de tensión y esfuerzo del que está ausente el gozo de contar, que corre paralelo en el lector con el gozo de leer.

ALFA Y OMEGA

Una forma de la desventura se llama el libro de cuentos de L. S. Garini y **El acertijo** el de Teresa Porsekansky. Ambos —uno, el mayor de los **nuevos**; la otra, la más joven de ellos— han sido certeros al denominar sus respectivos mundos narrativos.

A través de sus relatos, Garini entrega ya resuelta la gran ecuación de la existencia. ¿Qué, sino sucesivas formas de la gran desventura de vivir, son los protagonistas de sus quince relatos? En esos fraccionamientos de la vida ya no hay inquietud ni busca. Una sola y amarga certidumbre, una forma elemental de la desolación que espera a los hombres y a los perros en el umbral de sus muertes, subyace en los cuentos **La madera protectora, La lucha, Nada entre dos González, El accidente, la libertad, El gato, La comida o, "hermoso", La vida mala.** O una situación de una infinita desgracia, como en **La mirada, Los días vacíos, Tendría que volver, etc., El objeto desprestigiado, El corte de pelo** y **El caballo, los perros y el hombre.**

La desolación y la desgracia no son temas originales ni en la vida ni en literatura, pero es absolutamente original la mirada con que Garini las descubre y las palabras con que las dice. Los hombres que atraviesan por sus cuentos tienen urgencias elementales: necesidad de comer o de desasimilar; necesidad de ser amados o de ser comprendidos. Y a ese personaje que a Garini le preocupa le es ne-

OPINIONES DIVERGENTES

"Los mayores, los del 45, les han dicho que son una generación, y eso no les da ni frío ni calor. Son un poco taciturnos, andan sueltos, no forman grupos ni peñas, publican un par de revistas y carecen del respeto supersticioso por el libro que sintieron sus mayores. No dan al libro más importancia que la que en verdad tiene: un objeto de consumo más, no el cáliz que porta la cultura."

Ruben Cotelo: Los contemporáneos - *Capítulo Oriental, pág. 29.*

"Aun cuando se considere la teoria de las generaciones como inaceptable para describir la realidad, el agrupamiento y la división que ella propone puede resultar útil como método dialéctico para penetrarla lógicamente, para entenderla racionalmente, aunque la realidad no sea racional, ni sistemática en sí misma.

"En el presente estudio se ha postulado la existencia de la generación del 45 —como hipótesis de trabajo— y del mismo modo puede darse como existente a la generación del 60 (los intervalos son, idealmente, de quince años entre una y otra generación).

"Los nuevos de hoy, los del 60, mantienen la ética inconformista prescindente de favores oficiales, y la actitud de modestia y servicio a la realidad; compensan una menor preocupación por la información y la técnica literarias con una atención más permanente y más sensible por los aspectos políticos; son más precoces, más audaces y más prolíficos que sus anteriores inmediatos; enfrentan desde muy jóvenes problemas instalados aquí mismo; gozan de la peligrosa y saludable obligación de trabajar apurados. El mundo, el país, la literatura, andan rápido en torno a ellos y ellos saben que hay lectores para lo que escriban.

"Hablan menos y escriben más."

Carlos Maggi: Sociedad y literatura en el presente — *Capítulo Oriental, pág. 39.*


Jorge Onetti

gado el alimento o un cuarto de baño; una mirada tierna de la madre o un poco de piedad para su sufrimiento, para su absurdidad o para su anomalía.

El estilo de Garini es el más desmañado y antiliterario que pueda esperarse. En lugar de aplicar la energía creadora a la persecución de las palabras, los ritmos y los efectos, corta con frecuentes **etcéteras** los períodos gramaticales. Echa por la borda todo lo que no sea la desgarradora situación de sus criaturas y así consigue crear el mundo más patético e ilevantable para la esperanza de la narrativa del 60.

Para Teresa Porsekansky, la realidad es un acertijo no resuelto todavía. Sus pocos años han madurado en una ávida pesquisa solitaria que la conduce a través de todas las etapas de la existencia: la niñez, en **Historia de una gata** e **Infancia**; la adolescencia, en **Explicación**; la ancianidad, en **Vejez y otros detalles.** Indaga los límites de lo social partiendo de la sordidez del conventillo en **La entrevista,** hasta llegar a una estación de cohetes espaciales en **Centurión III.** La inquietan los problemas éticos y religiosos, la muerte, el amor al prójimo, la hpocresía del mundo de los adultos.

Su estilo es barroco, apresurado, inteligente y personal. Es cierto que ni su técnica cuentística ni su lenguaje están decantados, pero nadie mejor que ella encarna lo nuevo en su acepción primigenia: **"Y así, con todo: uno crece en la mitad del mundo y como un árbol se yergue en la tierra hacia un siempre incompleto Orden del día".**

JORGE ONETTI EXPLICA "CONTRAMUTIS"

La novela de Jorge Onetti, Contramutis, *fue finalista en el concurso "Biblioteca Breve 1968" de la editorial española Seix Barral. Así la explica el autor:*

"La literatura tiene que ser revolucionaria dentro de sí misma, tiene que ser creación. Borges dijo muy bien, y esto es aplicable a todos los países: "En la Argentina hay muchos buenos discípulos, correctos discípulos"... ¿está claro, no? Es decir que cualquier persona, con un nivel de inteligencia medio, con un nivel de información y de cultura normales, puede producir un libro correcto, siguiendo a Borges, siguiendo a cualquiera de nuestros escritores. Ahora bien, el arte es creación (no estoy descubriendo la pólvora, me parece); si eso es así y uno tiene capacidad, incluso puede crear un género nuevo, no detenerse, seguir adelante. De ahí que haya en el libro muchos géneros mezclados. Para mí, esa novela es un juguete que agarran unos pibes, lo desarman, dejan el mecanismo expuesto, abierto, ¿no?: cuál es la cuerda, cuál el engranaje que mueve el juego. Incluso pensé titularla El juego, *pero ya Sartre había empleado la palabra en ese sentido.*

"Me decías que la novela te desconcertó. Yo te digo que a mí también, mientras la escribía. Incluso —tengo un testigo: Andrea— me mataba de risa. Escribía un capítulo y me mataba de risa porque era bastante absurdo. Tengo ciertos prejuicios sobre la novela, ciertos preconceptos sobre lo que tiene que ser una novela, como los tenemos todos, pero acá respeté lo que salía. Y lo que salió era bastante disparatado. Sin embargo, aunque yo me desconcertara lo dejaba hacer, porque ya te digo que soy un cafisho del subconsciente."

(Fragmento del reportaje por Jorge Ruffinelli, publicado en "Marcha" Nº 1408).



Gley Eyherabide, Mario Vargas Llosa y Graciela Mántaras, durante la visita del escritor peruano al Uruguay, en agosto de 1966.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Mario Benedetti. — **Literatura uruguaya del siglo XX,** Alfa, 1963.

Emir Rodríguez Monegal. — **Los nuevos,** apéndice de "Literatura uruguaya del Medio Siglo", Alfa, 1966.

Ángel Rama. — **La generación de la crisis.** Serie de artículos aparecidos en "Marcha", noviembre 1966.

Enrique Elissalde. — **Los jóvenes y la crítica literaria.** Serie de artículos aparecidos en "Época", 1965.

Mario Benedetti. — **Literatura de balneario,** en "La Mañana", mayo 22 de 1964.

Enrique Elissalde. — **La piedra que agitó las aguas,** en "Época", junio de 1966.

Fernando Ainsa. — **Los jóvenes conquistadores de la ciudad,** en "Gaceta de la Universidad", Nº 31, 1963.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 39

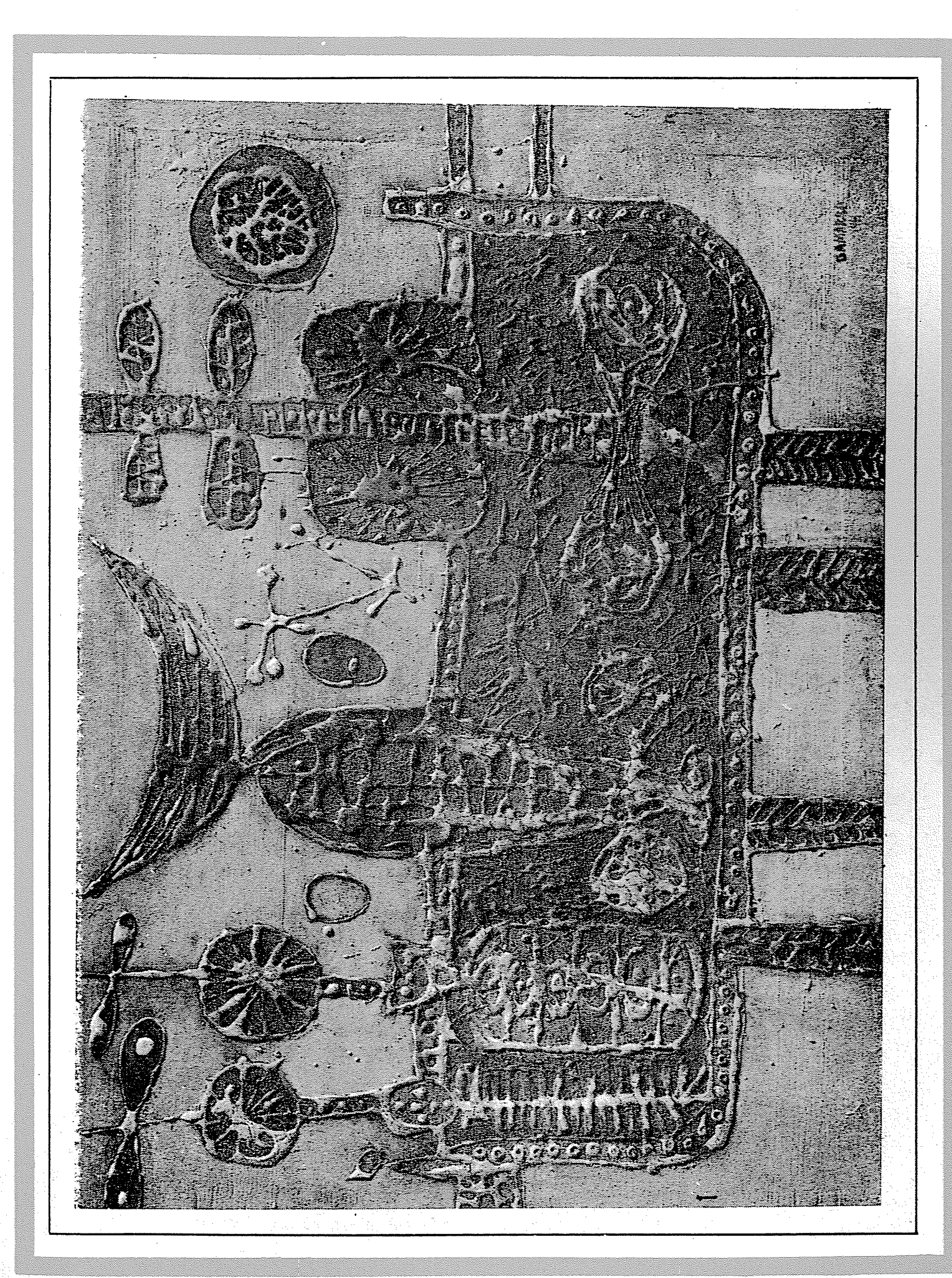
LOS NUEVOS POETAS

y junto con el fascículo, el libro

LA NUEVA POESÍA (antología)

Índice

— CARACTERÍSTICAS GENERALES
— LA PRODUCCIÓN POÉTICA
— LOS AUTORES Y SUS CARACTERÍSTICAS



José Gamarra, pintura

Este fascículo, con el libro
LA NUEVA NARRATIVA
(antología)
constituye la entrega N.° 38
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: $ 100.-



Tina Borche, "Techos de París". — Xilografía